BIBLIOTEKA
Instytutu Badań
Literackich



Tygodnik artystyczny illustrowany.

WARSZAWA.

30/IV — 1914. № 3.

http://rcin.org.pl

Adres Redakcji i Administracji

Polska Scena i Sztuka

Nowogrodzka Nr. 1

telef. 404-14 telef.

Prenumeratę przyjmuje administracja pisma oraz wszystkie księgarnie w Warszawie i na prowincji.

Warunki Prenumeraty:

w Warszawie:		na Prowincji:	
Rocznie	Rb. 8.—	Rocznie	Rb. 10.—
Półrocznie	„ 4.—	Półrocznie	„ 5.—
Kwartalnie	„ 2.—	Kwartalnie	„ 2.50

Za odnoszenie do domu 15 kop. kwartalnie.

Cena pojedyńczego numeru 25 kop.

CENA OGŁOSZEŃ:

Cała strona	Rb. 75.—
Pół strony	„ 40.—
Ćwierć strony	„ 25.—

Ogłoszenia przyjmuje administracja pisma.

Biuro czynne od 10-ej rano do 6-ej popołudniu

http://rcin.org.pl

P II 65

Nr. 3 30 KWIETNIA 1914 r. Rok I.

POLSKA SCENA I SZTUKA

Tygodnik artystyczno-literacki
poświęcony literaturze dramatycznej, teatrowi, muzyce, malarstwu i rzeźbie.

POD KIERUNKIEM
KAZIMIERZA KRZYŻANOWSKIEGO.

Rys dziejów Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

(Dalszy ciąg).

Tymczasem Matejko coraz częściej nadsyła obrazy na wystawy Towarzystwa; kolejno „Otrucie królowej Bony w Barze", „Jan Tęczyński oskarża Samuela Zborowskiego o zabójstwo Wapowskiego", „Jan Kazimierz na Bielanach w czasie pożaru", „Śmierć Urszuli Kochanowskiej", wreszcie w r. 1862 nadsyła arcydzieło swoje: „Stańczyka", a zaraz w następnym roku drugie arcydzieło: „Kazanie Sejmowe X. Piotra Skargi". Od tej chwili społeczeństwo uznaje wielkość Matejki.

W związku ze sławą Matejki rośnie doniosłość Towarzystwa, jako czynnika artystycznego, zwłaszcza gdy od r. 1873 poczyna brać udział w pracach dyrekcji sam Matejko. Epoka to najświetniejsza w rozwoju Towarzystwa. Wystawiają tu swe dzieła i arcydzieła talenty i mistrze tacy, jak — pomijając Matejkę — Artur Grottger („Miłość i wojna" r. 1865, „Pochód w Sybir", „Lituanja" r. 1869, „Pożegnanie", „Wojna", „Tęsknota" r. 1870 i t. d.); Józef Brandt, który w 23 roku życia „Pochodem Lisowczyków" (r. 1863) zyskuje całkowite uznanie (wystawia dalej: 3 kompozycje do poematu Winc. Pola „Hetmańskie Pacholę" r. 1864, „Krzak



Pierwsze pomieszczenie Tow. Prz. Szt. Pięknych. (Dom Larischa na ul. Brackiej w Krakowie).

http://rcin.org.pl

i dziewczyna" r. 1868, „Polowanie z chartami" r. 1874); Maksymiljan Gierymski („Powrót bez pana" 1867); Józef Chełmoński („Rankiem w puszczy" r. 1871, „Czwórka ukraińska", „Zmarznięty" r. 1873, „Na łące", „Babie lato", „Noc zimowa", „Las" i t. d.); Jacek Malczewski („Znachor słowiański", „Kabyl" r. 1877, „Anhelli", „Sybiracy" r. 1883 i dziesiątki innych); Henryk Siemiradzki („Świeczniki Chrześcijaństwa" r. 1877, wkrótce ofiarowane przez mistrza na zjeździe ku czci Kraszewskiego jako zawiązek przyszłego Muzeum Narodowego, „Taniec wśród mieczów" r. 1879, „Fryne" 1890, „Kobieta czy wazon" r. 1891 i t. d.); wspomnijmy nadto rzeźbiarzy takich, jak Antoni Kurzawa („Kobieta modląca się" r. 1863, „Portret Walerego Wielogłowskiego, „Samson rozdzierający lwią paszczę" r. 1865, „Wisła-Wawel" 1878 i t. d.); Marceli Guyski (portrety: Antoniego Wagi, Andrz. Zamoyskiego, Adolfa Niemojewskiego. Lenartowicza i t. d.); wreszcie Teodor Rygier („Chichotka" r. 1873, „Madonna", „Kopernik" r. 1877, „Bachantka", „Modelka" i t. d.). Uprzytomnijmy nadto sobie owe dziesiątki, setki dzieł nietylko wzmianki tu naszej, ale i najgłębszej uwagi godnych,— a może zdobędziemy słabe wyobrażenie o tym, jak ożywiona była działalność Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, jak wysoki poziom artystyczny wystaw, które gromadziły wszystko nieomal, co sztuka polska w owym czasie wydała, a więc, jak doniosła była rola cywilizacyjna tej działalności.

W roku 1883 liczba akcjonarjuszów dochodzi do imponującej cyfry 9,147; po raz wtóry cyfra tak wysoka miała się już nie powtórzyć.



Mikołaj Walenty Wielogłowski, założyciel Tow. i jego sekretarz od r. 1854 do 11/VII 1864, dnia śmierci.

Dzięki znacznemu powiększeniu majątku kupuje Towarzystwo w r. 1870 „Lituanję" oraz obraz, przedstawiający „Odwiedziny statui Napoleona I" Artura Grottgera, genjalnego twórcy, a tak młodo, w pełni sił zmarłego d. 6 grudnia 1867 r. w Amélie-les-Bains. Nabyło również Towarzystwo za 4000 złr. dzieło Hipolita Lipińskiego „Wyjście procesji z kościoła św. Barbary w Krakowie", dzieło jedno z najpopularniejszych dzięki może nietylko treści swojej, ale i znakomitemu przyczynieniu się Towarzystwa do owej popularności przez wydanie go w postaci premjum fotograwiurowanego w Paryżu r. 1884.

Utrwalenie pozycji majątkowej pozwala Towarzystwu na czyn hojności wielkiej: oto z okazji 500-ej rocznicy prastarej Almae matris Jagellonicae, ofiarowuje ono w r. 1864 uniwersytetowi znany wszystkim portret Jagiełły pendzla Löfflera, który do dziś dnia jest ozdobą auli Collegii novi.

Hojność Towarzystwa jest jednak niewyczerpana. W r. 1873 otrzymuje ono królewski dar Anny Helclowej: „Machabeuszów" Wojciecha Stattlera i słynny ten obraz zasłużonego profesora krakowskiej szkoły sztuk pięknych, a który twórcy swemu na wystawie paryskiej przyniósł złoty medal Ludwika Filipa, ofiarowuje Towarzystwo iure depositario Muzeum Narodowemu, a nadto, jako dar zupełny, „Ostatnie chwile Wandy" Maksym. Piotrowskiego.

Wogóle Towarzystwo krakowskie, zająwszy pewne, wcale nie drugorzędne miejsce w całości życia polskiego, poczuwa się do swoich względem społeczeństwa obowiązków i w przejawach jego żywotności stara się cząstkę nań przypadającą wypełnić.

(D. c. n.). *J. Grzymała-Grabowiecki.*

http://rcin.org.pl

Ludwik Solski.

Niespełna czterdzieści lat temu, w roku 1875, pomimo oporu ojca, bez żadnych prawie środków do życia, ale z ogniem w duszy i wiarą w siebie, zjawia się Ludwik Solski w Krakowie z niezłomnym i silnym postanowieniem wcielenia swych chłopięcych marzeń o teatrze.

Nie wiedział, jak ciernistą drogą sądzone było mu kroczyć, aby dojść do tej świetności, jaką rozbrzmiewa dzisiaj nazwisko jego.

Dyrektorem teatru w Krakowie był wówczas Koźmian, nie tylko głośny polityk, ale i znakomity kierownik teatru. Zgłasza się więc Solski do niego i bez trudności dostaje się na scenę, gdzie wrażliwym okiem świetnego obserwatora chwyta każdy giest starszych kolegów, ucząc się jednocześnie pilnie ról, w których dopiero w przyszłości miał zasłynąć. W warunkach takich przebył Solski kilka miesięcy, poczem opuszcza scenę krakowską, udając się do Warszawy, gdzie angażuje się do Anastazego Trapszy, głośnego podówczas dyrektora scen prowincjonalnych i ogródkowych, oraz znakomitego aktora.

Od tej chwili Solski przechodzi wszystkie niedole aktora prowincjonalnego, to grając pod dyrekcją Trapszy, to Wójcickiego, to znów Puchniewskiego. Niepowodzenia, kłopoty materjalne i zawody nie osłabiają energji młodego aktora: przeciwnie, jakgdyby mu dodawały sił, rozniecały w nim iskrę Bożą. Solski nie zaniedbuje żadnej sposobności, aby jaknajwszechstronniej rozwinąć swój talent: uczy się wszystkiego, nawet śpiewu, nie pogardza żadną rolą, sięga coraz śmielej po godności, jakie prawdziwy talent każdemu gotuje.



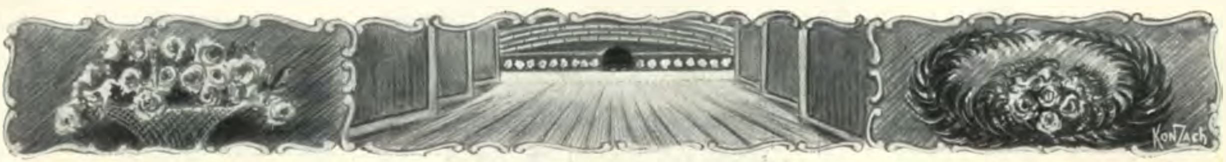
Fot. A. Gürtler.

Ludwik Solski.

Po kilkuletnich zmaganiach się i zdumiewającej wprost pracy nad sobą, w roku 1882 Solski zostaje reżyserem sceny poznańskiej i tu już ujawnia nietylko wszechstronność swego talentu, lecz i znakomite zdolności reżyserskie. Ale scena poznańska nie daje ujścia aspiracjom Solskiego, porzuca więc ją i wraca do Krakowa pod dyrekcję Koźmiana.

Nazwisko Solskiego staje się coraz bardziej popularne: każdą nową kreacją zdobywa sobie coraz większe uznanie, talent jego potężnieje. Ustępuje Koźmian, później Glikson, wreszcie kierownikiem sceny krakowskiej zostaje Tadeusz Pawlikowski, głęboki i wytworny znawca teatru, a na głównego reżysera powołuje Solskiego, i nie rozstaje się z nim, przejeżdżając do Lwowa, gdzie Solski w ciągu 7-mio letniego pobytu zbiera laury.

Kiedy, po ustąpieniu Józefa Kotarbińskiego, a następcy Tadeusza Pawlikowskiego, opustoszało odpowiedzialne miejsce kierownika teatru krakowskiego, nikt nie mógł odpowiedzieć godniej zadaniu, jak Solski. To też powitał go Kraków, a z nim miłośnicy teatru z entuzjazmem, i entuzjazm ten dla znakomitego aktora, nowego kierownika i



http://rcin.org.pl

czciciela wielkich naszych dramaturgów wzmagał się z dniem każdym.

W takiej to chwili — w chwili największego rozkwitu talentu Solskiego, usuwa się od kierownictwa pierwszą sceną polską Józef Kotarbiński, ze współczesnych jeden z najbardziej dla teatru polskiego zasłużonych mężów. I dziwnym zbiegiem okoliczności, czy też naturalnym biegiem rzeczy, tak, jak przed dziesięciu mniej więcej laty obejmował Solski bogatą po Kotarbińskim schedę w Krakowie— dzisiaj objął buławę, złożoną przez Kotarbińskiego w gmachu na placu Teatralnym.

Zobaczymy, co nam da Solski!

„Trylogja Zygmuntowska".

II.

Lwią część swego powodzenia, zarówno „Królewski Jedynak", jak i „Złote więzy", zawdzięczają świetnej grze artystów i doskonałej reżyserji, w pierwszym dyr. Solskiego, w drugiej—p. Wostrowskiego.

Obaj reżyserzy nadali obu utworom wspólny ton, oparty o szeroki giest, dyskretną nutkę deklamacyjności i obrazowość w układzie scen. Utwór potraktowano z całą słusznością jako popularno-historyczny i sięgnięto nie do archeologji, ale do popularnej historji, nie do starych konterfektów, lecz do znanych Matejków i Simmlerów. Przypadło to jaknajlepiej do rozlewnego, czasami celowo napuszonego wiersza Rydlowskiego, do jego dwuwymiarowej powierzchownej psychologji. Stworzono szereg barwnych obrazków, zgodnych z naszymi codziennymi wyobrażeniami o minionym wieku piękna i siły.



Barbara Radziwiłłówna (p. Szyllinżanka).

Modelując całość według jednej zasady, obaj reżyserzy potraktowali jednak utwory odmiennie. Dyr. Solski kładzie nacisk na dosadność charakterystyki, na wyrazistość giestu, na podkreślenie point. W djalogu zaznacza wszystko godne uwagi, nie pozwala prześlizgnąć się nad żadnym momentem, nie wyzyskawszy go samego w sobie. Przez to rysunek staje się pełny, subtelny, wypracowany, kreślony w słońcu. Przypomina to Matejkowskie kompozycje. Każda grupa żyje dla siebie



Zygmunt August (p. Osterwa).

http://rcin.org.pl

i dla całości. Dowodem może służyć każda prawie scena, zejście lub wejście najmniejszej osoby jest odczute.

U p. Wostrowskiego zaś punkt ciężkości przenosi się na pojedyńczy moment. Cała sztuka, każdy akt posiada jedną dominującą chwilę, dla której wszystkie pozostałe są przygotowaniem lub stopniowym spadkiem. Szczegóły giną w półcieniach, ale całość daje nastrój. Scena nie jest nieprzerwanym obrazem, lecz tylko od czasu do czasu układa się w barwny epizod, wyłaniający się z mgławicy i później w mgławicę znowu roztapiający. Takim momentem sztuki całej np. staje się zerwanie przez króla obrad senatu nad sprawą małżeństwa z Barbarą. Ponieważ jednak sam utwór nie posiada jasnej, jednolitej, spoistej budowy, stopniowania, a zatym i nastroju wydobyć nie można. Udaje się w pewnym stopniu tylko w akcie pierwszym. Dlatego naogół „Złote więzy", bardzo starannie opracowane, straciły przecież w porównaniu z „Królewskim Jedynakiem". Niema nastroju dostatecznego, a zabrakło nieco wyrazistości, choć jest w tym także wina i sztuki samej, jak już poprzednio zaznaczyłem.



Śmierć Barbary Radziwiłłówny („Złote więzy" akt V, obr. II).

Role, powtarzające się w obu utworach, kreowali przeważnie ci sami artyści, a mówiąc ogółem wszyscy ujęli postacie trafnie. Zygmunt August p. Osterwy miał linję, jaką mu słusznie czy niesłusznie chciał nadać autor. Był raczej włoskim książątkiem o neurastenicznym niepokoju i zadumie, był napoły egzotyczną rośliną na polskim gruncie, ale miał ton i giest Odrodzenia. W „Więzach" tylko, obniżając głos, jako już mąż w sile wieku, wpadł w drobną przesadę patetyczności. Królewskie żony — Lizbetę, a następnie Barbarę — grała p. Szyllinżanka. Stworzyła ciekawe i przemyślane postacie, lecz obie nie bez „ale". Lizbeta, cicha gołębica, tęskniąca i cierpiąca, miała chwilami akcenty szorstkie, ruch ostry; w Barbarze zaś żar miłosny był cokolwiek za młody, za mało namiętny. Gdy p. Szyllinżanka przekształcała się w Barbarę, Lizbetę objęła młoda artystka, p. Łomska, która nie wydobywając szczegółów i pogłębień, dała zarys miły i szczęśliwy. P. Kotarbiński w roli Zygmunta Starego stworzył arcydzieło indywidualności, pyszne w rysunku. P. Ludowa (z winy autora nieco za jaskrawa w „Jedynaku") dała typ Bony, jaką przekazała historja i legienda. Trudno zresztą wymieniać po kolei zasługi wszystkich artystów, którzy w obu sztukach złożyli się na całość niezwykle barwną i ożywioną, choć wspomnieć wypada o pełnej groteskowej jędrności, nawskroś szekspirowskiej postaci biskupa Gamrata dyr. Solskiego.

Strona dekoracyjna, staranna i pomysłowa, robiona według obrazów i fotografji, tworzyła odpowiednie tło dla pięknie postrojonych postaci, ładnie ułożonych grup i potoczystych djalogów.

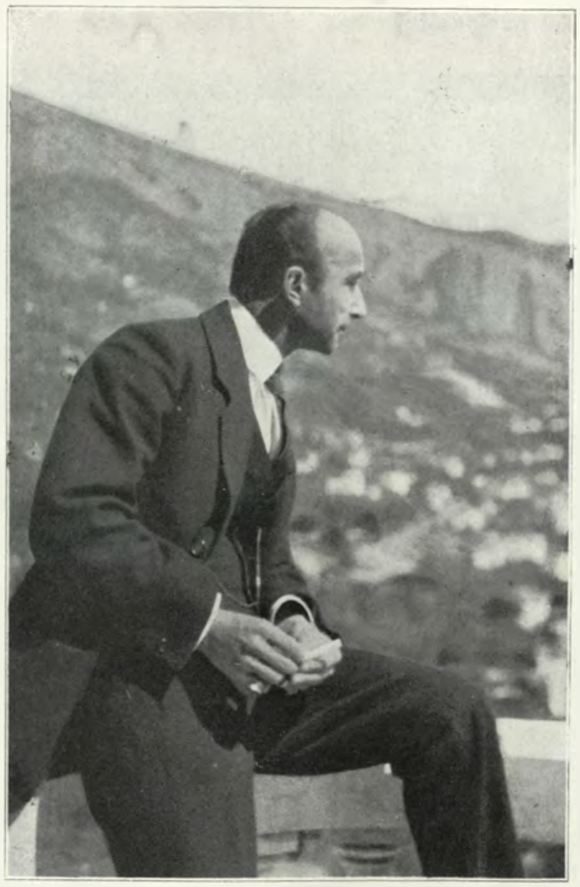
WŁK.

http://rcin.org.pl

Teatr Mały.

Teatr Mały, choć jest naprawdę „mały", przecież w życiu wielkiej Warszawy odgrywa rolę znaczącą, a jeśli spojrzymy w minione lata, prawda powyższa okaże się tym słuszniejszą. Ma garstkę wyrobionej własnej publiczności i na nią tylko liczy a że skromnym budżetem operować musi, stał się więc siłą faktu przystanią młodego, opierzającego się dopiero aktorstwa. Przez scenę tego teatru przewijał się i przewija, i niewątpliwie przewijać będzie cały szereg przyszłych filarów sceny polskiej, które pod doświadczonym kierunkiem wytwornego znawcy teatru, dyrektora Kazimierza Zalewskiego, stawiają pierwsze kroki i nabierają rutyny. A że obok tych „przyszłych" znajduje się zawsze sporo i „bez przyszłości", nic też dziwnego, że tak często trzeba sarkać. Ale jest to dla dobra grających, którzy w ten sposób nie zaniedbują pracy nad swymi młodymi talencikami i zdolnościami.

Repertuar teatru, jak dziś, przeważnie „paryski", z szykiem, salonowym djalogiem i t. d., w których grający w większości wypadków dużo mają dobrych chęci, ale mniej dobre rezultaty. Cóż dziwnego, są przeważnie młodzi.



Kazimierz Kamiński.

I ostatnia premjera— „Osa", komedja w 3-ch aktach Andrzeja Picarda — uległa ogólnemu losowi. Strojna, bo wymagająca pięknych strojów, oparta na djalogu, rozwleczonym przytem niemożliwie, wymagającym więc tym umiejętniejszego szafowania słowem i giestem, a niby psychologiczna w założeniu — przeresła nieco wątłe barki zespołu. Jedna tylko p. Arkawinówna starała wydobyć się na wierzch z gmatwaniny pustych, a pozornie głębokich zdań oraz scen, i trzeba przyznać, że z tej banalnej komedji wydobyła przecież jaką taką postać: miała momenty i ładne i zajmujące. U reszty można w tym wypadku pochwalić tylko dobre chęci.

Nie można pominąć pewnego postępu, jaki widzimy w teatrze Małym, jak i we wszystkich innych warszawskich teatrach, w stosunku do niezbyt dawnych czasów— to staranność o dekoracje i wystawę. Odegrała tu wybitną rolę pieczołowitość niezwykła w naszych warunkach pod tym względem, jaką rozwinął Teatr Polski w swych inscenizacjach, a które otworzyły publiczności szerszej oczy i wskazały, czego można żądać na scenie.

Obecnie rozpoczyna na tej małej scence występy znakomity aktor i świetny reżyser, Kazimierz Kamiński, którego już tak dawno publiczność warszawska nie widziała. A przecież żywo stają w pamięci te wszystkie nieporównane kreacje, jakie wielki artysta stworzył na tej samej scence, jeszcze za czasów ś. p. Marjana Gawalewicza, niezapomnianego twórcy teatru Małego. Obecnie rozpoczął nowy szereg gienjalnych postaci, a na pierwszy ogień dano „Prokuratora Hallersa" Pawła Lindaua.

Clemens.



http://rcin.org.pl

Teatr Nowoczesny.

Powstały przed kilku miesiącami dla walki z kinematografami teatr Nowoczesny, dotychczas na właściwą drogę nie trafił, świadomości planu nie zdobył. Sądzę, że pewna część winy tego leży w fałszywym założeniu, choćby tylko teoretycznie postawionym, walki z kinematografem, gdy tymczasem teatr tego typu stwarza samo życie, potrzeba naturalna i rozwój literatury. Teatry takie powstają nie dla walki, a jako arena dla pewnego rodzaju literackiego, który zdobywa coraz szersze prawa obywatelstwa.

Do teatru wdziera się, że tak powiem, „aktualizm". Zjawiska codziennego życia, najpłytsza powierzchnia przelotnych przeżyć politycznych, społecznych i indywidualnych szukają swego odbicia, odbicia naturalnie chwilowego, już nie tylko w artykule, czy notatce dziennikarskiej, ale także chcą być oceniane w oświetleniu „rampy". Wytwarza się aktualna piosenka, jednoaktówka, „revue". Jest to jakby dalsza ewolucja, rozdrobnienie, zbagatelizowanie społecznego dramatu i komedji. Rozwijająca się bujnie obok powieści nowela, ma swój odpowiednik w jednoaktówce.



Fot. Malarski i Tavrell.

Ryszard Ordyński.

Cała ta twórczość szuka desek, z których mogłaby się wypowiedzieć. Niewątpliwie, kinematograf również odegrał pewną rolę w urobieniu upodobań i potrzeb widzów.

Zadania teatru „minjatur" są przeto zupełnie samodzielne, odrębne i nieagitacyjne. Przy jasnym uświadomieniu roli jego i celu wytworzy się z łatwością również linja rozwoju.

Dotychczas linja teatru Nowoczesnego była niejasna, a nie pomógł i konkurs na sztuki, jak zresztą można było z góry przewidywać. Wszelkie dobre chęci i staranność, ktore miały swój normalny wyraz w bardzo dobrej i troskliwej stronie zewnętrznej przedstawienia: w dekoracjach, meblach, oświetleniu i t. d., nie mogły jeszcze zapewnić rozwoju, który szedł chwiejnie po linji najmniejszego oporu, a więc nie budził zaufania.

Obecnie staje na czele teatru młody współpracownik Reinhardta, p. Ryszard Ordyński, którego sumienność, pomysłowość i pracowitość poznaliśmy niedawno na gruncie warszawskim w Nowościach w „Sumurunie".

Jak poprowadzi teatr, co i jak da, pokaże przyszłość, bo pierwsze przedstawienie nigdy nie może służyć za dowód lub program, choćby po krótkiej pracy dwutygodniowej w dawnych warunkach dawało pewne nowe wartości.

Przedstawienie inauguracyjne (19 kwietnia) wypełniła operetka Fredry z muzyką Gerpego „Nocleg w Apeninach", nie przynosząca honoru autorowi, ani muzykowi, a wykonana sztywno. Dalej pokazał nam p. Ordyński kilka scen dramatycznych C. B. Fernalda z życia chińczyków w San Francisco, p. t. „Dzień smoka i kadzideł", których interes cały polega tylko na kilku „okropnościach", bo napisanych naiwnie i płytko. Ale sztuka ta miała wyraz, ruch, czuć było silną rękę reżysera, która z niekarnych, początkujących i nieudolnych potrafiła stworzyć żywą całość. Przez to sztuka stała się zajmującą. Była to nowość w teatrze Nowoczesnym.

A widowisko rozpoczął zgrabny, dowcipny, w miłym tonie utrzymany prolog „Intermezzo Sowizdrzała" pióra Nowaczyńskiego, zapowiadający porzucenie torów amatorskich, a wejście na poważne. Niestety, główną wadą teatru jest brak zespołu zdolnych sił. Po za kilkoma poprawnymi i obiecującymi reszta należy do kategorji „scenomanów", a z tymi praca jest i trudna i niewdzięczna. Dość powiedzieć, że w „Dniu smoka i kadzideł" zasłużyli na uwagę tylko pp. Popławski, Dowmunt i w pewnym stopniu p. Orszanka. Zresztą wiele zrobić może reżyser i dobre kierownictwo, a tego oczekiwać należy.

Clemens.

* * *

Sąd konkursowy teatru Nowoczesnego przyznał nagrodę pierwszą za „Odgrzewane zaloty" pod godłem „Na swojską nutę" p. Eugenji Dominiowej z Klemensowa, nagrodę drugą za „Korepetytora" pod godłem „Gryfa" — p. Morozowicz-Szczepkowskiej. Za godne odznaczenia uznał „Bojowca" p. Ewy Soplicy z Krakowa, „Gości" p. A. K. St. Weronicza z Warszawy, „Lekcję" p. Jerzego Szawłowskiego, „Lotnika" p. Juljana Krzewińskiego, „Spóźnionego tancerza" p. Wincentego Rapackiego" (syna).

http://rcin.org.pl

Z minionych premjer.



„On chce się zabić" akt I. (Pp. Renardówna, Lubicz-Sarnowska, Baumanowa, Trapszo i Gasiński).

„On chce się zabić".

Komedja w 4-ch aktach Jerzego Berra (w ogrodzie Saskim).

Nim dowiedzieliśmy się w teatrze w ogrodzie Saskim, „co on robi w nocy", przez szereg wieczorów byliśmy świadkami, jak „on chce się zabić". Naturalnie, do rozstania się z życiem nie przychodziło, ale przez cztery akty autor kazał widzom żyć pod tym wrażeniem. Wprawdzie i wrażenie nie było straszne, bo pogodnego wyniku można było oczekiwać, skoro na rozjemcę zakochanych a swarliwych powołany został poczciwy ksiądz Oulin (p. Sikorski), trochę nudny i kaznodziejską interwencją przeciągający sztukę. Pomysł sam w sobie był zabawny, zwłaszcza, gdy na scenę zjawił się przyszły spadkobierca (p. Trapszo), usiłujący odwieść swego krewniaka (p. Gasińskiego) od samobójczych myśli, dopóki nie dowiedział się, że pozostający majątek wynosi blizko miljon. Po tak przyjemnej wiadomości ubolewa nad niestałością przekonań p. Gasińskiego, gotów mu nawet pożyczyć własnego rewolweru. A winną jest p. Lubicz-Sarnowska, która z niesłychanym wdziękiem i urokiem porzuca swego narzeczonego przed ołtarzem, żeby ratować zrozpaczonego samobójcę, dawnego jej konkurenta. Do sukcesów sztuki przyczyniali się zresztą wszyscy grający bardzo skutecznie.



„On chce się zabić" akt IV. (Pp. Renardówna. Sikorski, Gasiński i Trapszo).

http://rcin.org.pl

„Chwila Szczęścia“.

Operetka w 3-ch aktach, muzyka i libretto Wincentego Rapackiego (syna). (Teatr Nowości).

Polska operetka—to już nielada zdarzenie w naszych warunkach, a że w dodatku operetka wyszła z pod pióra ulubionego piosenkarza Warszawy, Wincentego Rapackiego (syna), nic więc dziwnego, że bywa na niej pełno, a natłoczone było na pierwszym przedstawieniu, 25-letnim jubileuszu autora. Dużo miłych melodji, zręcznych piosenek i kupletów, nie dziwnych zresztą u Rapackiego, który niejednokrotnie puszczał cugle



Autor „Chwili szczęścia“, W. Rapacki i primadonna operetki, Lucyna Messalówna.



Główniejsi wykonawcy „Chwili szczęścia“; pp.: Szczawiński, Bielska, Messalówna, Redo, Niewiarowska, Smotrycka, Rapacki (autor), oraz dyr. Śliwiński.

swemu humorowi w znanych nam dobrze popularnych, oddzielnych piosenkach i jednoaktówkach, bardzo sympatycznie usposabiają dla „rodzimej“ twórczości ku czci „lekkiej muzy“. Dyr. Śliwiński, pierwszy ten „egzotyczny“ wśród Leharów, Fallów i Straussów kwiatek, otoczył zwykłą pieczołowitością, obsadę dał wyborową z p. Messalówną na czele (pp. Morozowicz, Bielska, Redo, Rapacki, Domosławski, Manowska, Misiewicz, Smotrycka, Niewiarowska, Szczawiński, Sendecki i t. d.), to też zbiera obfite owoce. A publiczność przekonywa się, że i na „warszawskiej“ operetce można bawić się po „wiedeńsku“. Może więc „Chwila szczęścia“ będzie istotnie „nie chwilowym szczęściem“ dla przyszłych kompozytorów polskich operetkowych.

Z „Minjatur“.

Na niewielką skalę zakrojony teatrzyk przy ulicy Mokotowskiej pod dyrekcją Cyryla Danielewskiego, który pierwszy stworzył w Warszawie nowy typ teatru „minjaturowego“ wykazuje tak dużą ruchliwość, że uniemożliwia nawet śledzenie za jego „nowościami“. Nastąpił obecnie okres benefisów, a każdy szczęśliwy bohater wieczoru, odbierający oklaski i upominki, stara się włączyć do swego programu „coś najlepszego“. Przewijają się przeto co kilka dni farsy jednoaktowe tłumaczone, a niekiedy i oryginalne, zazwyczaj z dawniejszego repertuaru, małe operetki i wodewile, a na dopełnienie programu—część kabaretowo-koncertowa. Wystawa, jak i reżyserja staranna, ale bardzo skromniutka. Zespół—dość blady, lecz ma pośród siebie kilka osób zdolnych, parę głosów miłych. To też niekiedy całe widowisko wypada wcale nieźle, acz skromnie.



http://rcin.org.pl

„Co on robi w nocy?“

Farsa w 3-ch aktach M. Neal'a i M. Fernera, opracowana przez L. Śliwińskiego (Teatr w ogrodzie Saskim, 23/IV 1914).

Spółka angielska okazała się tym razem nie gorszą od wielu spółek francuskich, zdradziła nie mniej humoru, zacięcia, zręczności scenicznej. Farsa w zasadzie polega zawsze na dobrej „robocie" teatralnej. Nie pomysł, nie psychologja grają tu rolę, ale czysto rzemieślnicza zręczność w podawaniu widzowi rzeczy nawet najmniej prawdopodobnych w ten sposób, by oszołomiona świadomość nie dała przyjść rozsądkowi przed czasem do słowa. Gdy śmiech i zabawa skończy się, możemy rozumem potępić samych siebie, że zabawiła nas banalność, niekiedy czelność autora, ale o to farsa nie dba. Zabawiła przez moment i zadanie swoje wypełniła.

Do takich należy farsa Neal'a i Ferner'a. W zakres komedji, choćby tak zwanej lekkiej, nie wkracza, humor ma czysto sytuacyjny, postacie i sceny zarysowane śmiało i dowcipnie. Autorom udało się również szczęśliwie uniknąć błędu, powszechnego w najlepszych nawet farsach, kończenia sztuki nagłym rozcięciem splątanego „węzła gordyjskiego". Intryga „Co on robi w nocy?" rośnie stopniowo, dosięga punktu kulminacyjnego w końcu drugiego aktu—jest to chwila, w której musi bezwarunkowo spaść kurtyna, bo widz zaczyna obawiać się skandalu autorskiego—i wreszcie w trzecim wyjaśnia się bardzo dowcipnie, naturalnie i wesoło.

Jest banalna, operuje niekiedy wytartymi liczmanami, jak qui pro quo, pomyłka co do pokoju, rozbieranie się i przebieranie, ale wszystko ma akcent oryginalnego ujęcia, nieprzeciągnięcia sytuacji—a to każe farsę uważać za dobrą.

Grano doskonale. Prym wodził „zaspany" bohater, kapitalista Hamilton p. Gasińskiego, zmuszony w tajemnicy przed żoną w nocy jako garson zarabiać na wykupienie zastawionej broszki. Z ospałości p. Gasińskiego sala śmiała się, a nie poziewała. Przyjaciela Bumbury doskonale ujął p. Trapszo, a nauczyciela Fajęe p. Grodnicki. P. Mrozińska z wdziękiem grała winowajczynię bezsenności Hamiltona. Cały zespół, jak zawsze w farsie, był znakomity: pp. Baumanowa, Pawłowska, Różycki, Knapczyński, Małkowski i t. d.

WŁK.

Z teatrów obcych.

„Myśl“ Andrejewa.

Moskiewski artystyczny teatr K. Stanisławskiego wystawił na zakończenie sezonu sztukę w pięciu aktach Andrejewa p. t.: „Myśl", przerobioną na scenę z noweli pod tym samym tytułem. Krytyka rosyjska jednogłośnie odmówiła powyższej sztuce wszelkich zalet scenicznych. Feljetonista moskiewskiej „Teatralnej Gazety" w recenzji swojej o „Myśli" pisze między innymi:

Istnieją ludzie, którze przy lada sposobności lubią trochę pofilozofować. Często bardzo niema nad czym zastanawiać się, gdyż rzecz, sama przez się prosta i jasna, dawno już została przesądzona; jednakże taki domorosły filozof koniecznie chce sięgnąć do „głębi kwestji“ i buduje na kanwie swych dociekań — kawałek filozofji. Takim właśnie „filozofem“ jest Andrejew, w rzeczywistości pisarz bardzo utalentowany, rodzajowy, którego zdolności psychologiczne zamykają się jedynie w ramkach pisarza beletrysty. Jednakże Andrejew pragnie ozdobić swe czoło głęboką zmarszczką filozofa, a zdobywa się jedynie na wyraz dziwnego, nieokreślonego grymasu. Takich dziwnych grymasów pseudo-filozoficznych znajduje się w sztuce bez liku. Pozatem cała sztuka od początku do końcą jest niezmiernie nudna, a pierwszy i ostatni akt są najzupełniej zbyteczne. Artyści występujący w „Myśli“ nie mieli zupełnie pola do popisu, nic też dziwnego, że widzów ogarniała nuda i niczem nieprzezwyciężone ziewanie.

Występy Hanako w Pradze Czeskiej.

Ota Hanako z Tokio z własną trupą aktorów japońskich występowała w teatrze miejskim w połowie kwietnia. Gra jej nosi wyraźną i zdecydowaną cechę jaskrawego naturalizmu, ale ma tak głęboki podkład psychologiczny, mimikę i szczerość wyrazu, że wywierała niezapomniane wrażenie na widzach. Występy cieszyły się wielkim powodzeniem.

http://rcin.org.pl

DOKOŁA TEATRU.

Dyletantyzm.

Gdy przed dwustu laty pierwszy raz uczczono aktora pogrzebem chrześcijańskim i odważono się wpuścić jego szczątki śmiertelne wśród ,,porządnych ludzi", kiedy tym ostentacyjnym czynem—(do tego czasu aktora, rakarza i kata chowano pod parkanem cmentarnym)—zdjęto piętno hańby z jego zawodu, był to niewątpliwie duży krok w dziedzinie układu stosunków społecznych i intelektualnego rozwoju ogółu.

Dlaczego aż do tej chwili aktor stał po za społeczeństwem? Bo traktowano go jako dalszy rozwój błazna, skaczącego i wykrzywiającego się ku uciesze tłumu, rozśmieszającego płaskim dowcipem. Aktor też przecie grał dla tłumu, dla jego zadowolenia przestawał być sobą. A że wolność i swobodę osobistą w tych czasach niewoli i poddaństwa wynoszono aż nazbyt wysoko, niewolnik dobrowolny tłumu musiał zasłużyć na pogardę możnych. Prawda, że ci możni niekiedy i sami przywdziewali stroje i peruki, ale była to wtedy ,,zabawa" równych z równymi.

Mijały lata, wózek Tespisa toczyli wybrańcy losu, powszechnie pogardzani i lekceważeni. Całe życie schodziło im na włóczędze w niedostatkach i niewygodach, po za nawiasem społeczeństwa. Ale miewali chwile tryumfu. Władczym giestem i słowem potrafili wstrząsać sumieniami, rozłzawiać magnatów i królów. W takiej chwili byli potężni, były to ich jedyne radości w życiu.

Ale sztuka kwitła. Los ,,wydziedziczonych" nie nęcił nikogo, teatr porywał w swe ostre szpony tylko tych, kto naprawdę musiał być aktorem, czyje serce nieodparcie chciało być rzucane krwawymi strzępami wśród tłum. Aktorzy tworzyli niemal zakon, kastę, a na sztukę i scenę patrzyli jako na świętość prawie, bo tylko na niej czuli się ludźmi naprawdę.

Wielka Rewolucja zrównała ludzi, a więc i aktora musiała uznać za podobnego do innych, ,,porządnych". Aktor powoli, powoli zaczyna ze stanowiska parjasa wznosić się (a z pewną słusznością można powiedzieć: zniżać się) do poziomu ogółu, staje się członkiem społeczeństwa, zaczyna byc zapraszany, obdarzany łaskawą rozmową i t. d. Proces ten odbywa się długo, nierównomiernie, bo przesądy przecież nie mają głowy, którąby gilotyna odcięła szybko i pewnie.

Zawód aktorski przestaje być haniebnym w oczach purytańskiego ogółu, co więcej, nabiera pewnego blasku, szlachetności, a nawet apostolstwa. Przecież aktorów zaczynają nazywać kapłanami sztuki. Zwolna aktor zaczyna się czuć cząstką organiczną pewnego ugrupowania społecznego, przyrasta do spokojnego życia, osiada, i wytwarza się dzisiejszy typ aktora, nie cygana.

A więc aktor-człowiek urósł, ale równocześnie aktor-artysta (jako pojęcie ogólne) skarlał. Niezależne, spokojne, często beztroskie, niekiedy wprost sybaryckie, do tego bardzo miłe, a przedewszystkiem pochlebiające ambicjom ludzkim życie aktorskie, zaczęło wabić silnie tych wszystkich, którzy szukają ładnego życia. Na scenę zaczęły się rwać jednostki nie z powołania i zamiłowania, lecz z nudów i dla zabawy.

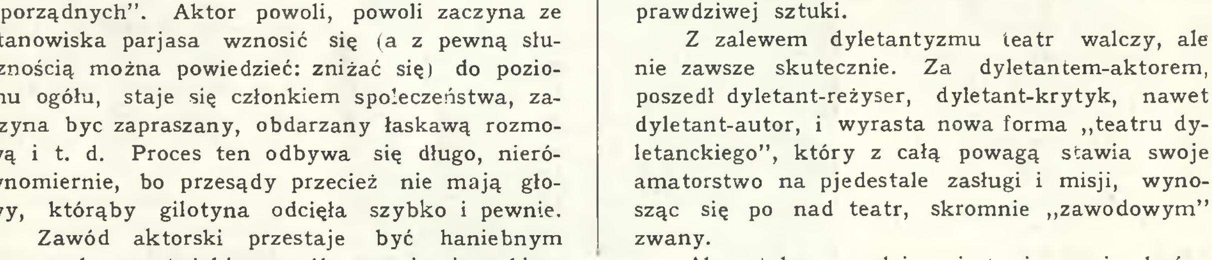
Równocześnie zaś ,,zabawa w teatr" wydała się tak przyjemną, że nawet ci, którzy przykuli siebie do innej pracy, ulubionej i pożądanej, w wolnych chwilach postanowili ,,bawić się" Żeby zaś usprawiedliwić takie dziecinne (w istocie niekarygodne, choć w praktyce częstokroć—tak) zachcianki, znaleźli rychło piękne hasła o kulturze, oświacie, potrzebie poezji i t. d. I zaczęła się zabawa w teatr. Lekarze, kupcy, gospodarne żony, panny na wydaniu zaczęli ,,szerzyć kulturę", bo tak się to zawsze nazywa, ze sceny za pomocą żywego słowa. Każdy poczuł w sobie utajony talent i powołanie na ,,kapłana sztuki".

Nad teatrem rozpostarła szeroko swe skrzydła plaga dyletantyzmu. Aktorstwo przestało być sztuką, twórczością, nauką, a stało się jakimś nowym zmysłem, wrodzonym całej ludzkości. I obok dyletantów-aktorów, zabijających nudę i pustkę sceną, wyrosła cała legja ,,amatorów", którzy pogrążają już nie siebie, a cały teatr w dyletantyzmie. A że ambicje i zarozumiałość wzmagają się zawsze bez miary, teatr prawdziwy, poważny, artystyczny odczuwa coraz natarczywsze ataki ,,gienjalnych" amatorów, którzy po przez dyletanckie, a powiedzmy szczerze, bardzo często wprost szarlatańskie prace swoje na amatorskich scenach uczuli się powołanymi nieść światło prawdziwej sztuki.

Z zalewem dyletantyzmu teatr walczy, ale nie zawsze skutecznie. Za dyletantem-aktorem, poszedł dyletant-reżyser, dyletant-krytyk, nawet dyletant-autor, i wyrasta nowa forma ,,teatru dyletanckiego", który z całą powagą stawia swoje amatorstwo na pjedestale zasługi i misji, wynosząc się po nad teatr, skromnie ,,zawodowym" zwany.

Ale sztuka prawdziwa jest wieczna i w końcu zwalczy przecież dyletantyzm i szarlatanizm, pracujące bezwiednie na jej szkodę.

Władysław Kopczewski.



http://rcin.org.pl

Z OPERY.

Szczycimy się Adamem Didurem i słusznie, gdyż artysta po Reszkach, Mierzwińskim i niewielu innych naprawdę nie zawiódł pokładanych w nim wielkich nadziei, lecz, przeciwnie, przeszedł nawet wszelkie oczekiwania. Dziś Didur jest prawdziwą ozdobą każdej wielkiej sceny Europy i Ameryki. Śpiewa wszędzie z powodzeniem ogromnym, tworząc kreacje godne jaknajwiększej uwagi, w sztuce zaś wokalnej jest wprost niezrównany.



Adam Didur.

Dziś po Battistinim, jedynym przedstawicielu bel-canto, Didur znajduje się w pierwszym rzędzie największych śpiewaków doby obecnej, artysta posiada właśnie umiejętność łączenia owego belcanto z wymaganiem współczesnym, t. j. deklamacią, oraz wyrazem. Posiadając głos o brzmieniu piękności niezwykłej, technicznie wyszkolony zdumiewająco, o skali fenomenalnej (gdyż począwszy od *do* basowego kończy na *Si-bem.* tenor.), artysta umie uwydatnić piękno obok prawdy psychologicznej. Aczkolwiek jeszcze pomówimy o Didurze—dziś jednak z racji jego występów na naszej scenie operowej, należy obszerniej wspomnieć o jego kreacjach: Mefistofelesa (,,Faust" Gounoda), oraz Wotana (,,Walkirje" Wagnera).

Mefisto w pojęciu Didura, to duch ucieleśniony — zły Duch, towarzysz-doradca i niecny kusiciel. Można oczywiście z tym pojęciem nie godzić się w zupełności, lecz przyznać trzeba, iż artysta jeśli nie stwarza postaci o obliczu potężnym, nadaje swej kreacji cechy artyzmu prawdziwego. W każdym gieście, ruchu posągowym, daje się zauważyć wielka kultura artystyczna, znajomość środków, oraz umiejętność ich zastosowania i temperament prawdziwy.



Didur w roli Mefista.

Choć z wielkim szacunkiem jestem dla twórczości scenicznej p. Didura, zaznaczyć muszę, że nadanie postaci cech mniej ludzkich, a bardziej może ucieleśnionej abstrakcji, pewne skoncentrowanie, uduchowienie, pogłębienie psychologiczne oraz unikanie efektów zbyt jaskrawych, uczyniłoby postać jeszcze ciekawszą, a może nawet historyczną w dziejach naszego teatru.

Pięknie i potężnie natomiast przedstawia się Wotan w interpretacji Didura. Artysta umiał podkreślić w postaci potęgę boską i miłość ojcowską — ożywić interpretację, nadając jej cechy artyzmu wielkiego. Imponującym więc był Wotan Didura!...

Pod względem wokalnym artysta stał na wysokości wszelkich największych wymagań. Głosem pięknym i potężnym artysta frazował swe partje, niezwykle artystycznie zmieniając barwę głosu odpowiednio do chwili psychologicznej. Cantilena, emisja oraz oddech artysty są wprost zjawiskowe. Każdy szczegół partji u Didura jest opracowany drobiazgowo, nie znajdujemy więc w odtwarzanych partjach t. zw. pustych miejsc. Didur tworzy i żyje przez cały wieczór i powszechną zwraca uwagę.

Najlepiej śpiewana była w ,,Fauście" serenada, naprawdę wykonana pod każdym względem po mistrzowsku, w ,,Walkirji" zaś słynne ,,pożegnanie". Didurowi można uczynić mały zarzut, iż, aczkolwiek czynić to mo-

http://rcin.org.pl

że ze swobodą, niepotrzebnie sięga nut tak dla basisty krańcowo wysokich jak *g*, *d*, gdyż musi to ujemnie wpłynąć na średnicę. Lecz wielkim wolno—to nie zarzut, raczej przeciwnie. Sądzę tylko, iż wystarczy być hojnym, a nie rozrzutnym...

Tę myśl dorywczo rzuciłem!...

Partję Brunhildy śpiewała gościnnie po dłuższej przerwie, p. Margot-Kaftalówna. Artystka zrobiła bezwarunkowo duże postępy pod względem aktorskim i wokalnym. Dziś jej kreacja nosi cechy prawdziwego artyzmu. Co zaś się tyczy strony wokalnej, to podkreślić muszę obok pięknego frazowania artystycznego i pewne braki, gdyż głos artystki w rejestrze nizkim w średnicy nie brzmi z należytą swobodą i pięknie.

W każdym bądź razie artystka wyszła zwycięsko z trudnego zadania i kreacja jej zasługuje na szczególną uwagę.



Margot Kaftal.

Wł. Dybczyński.

Wrażenia z sezonu operowego.

„O czym się nawet nie myśli..." taki tytuł nosi ostatnia książka Gabrjeli Zapolskiej; ale chyba nie o tej książce z okazji sezonu operowego mam zamiar mówić, jak to się czytelnicy (choćby ze słyszenia znający ową książkę) łatwo domyślą. Przywłaszczam sobie tylko tytuł książki p. Zapolskiej w zastosowaniu do wrażeń, jakie prawdopodobnie większość publiczności przeżywała z okazji dobiegającego już ku końcowi sezonu operowego.

O czym owa większość publiczności myśli — chodząc na operę, i czy wogóle myśli, nie wiem— można jednak mieć pewne pozytywne dane, że nie myśli o tym, jakie ma mieć istotne od przedstawień operowych, dawanych w przybytku Sztuki, zowiącym się Wielkim Teatrem, wymagania.

Krytycyzm publiczności, objawiający się zbyt częstymi pustkami w sali operowej, jest raczej odruchowym, instynktowym, a nie wyrozumowanym aktem, podobnie jak czysto na instynktowym zamiłowaniu oparta jest stała frekwencja na „Halce" i innych Moniuszkowskich operach. Jest faktem bezwzględnie dowiedzionym (wystarczy przypomnieć „Irydjona" i „Juljusza Cezara" w Teatrze polskim lub „Królewskiego Jedynaka" w Rozmaitościach), że Warszawa reaguje zawsze na wyższy poziom produkcji artystycznej; często może nie zdaje sobie z tego sprawy, jak to już wyżej zaznaczyłem, ale instynktownie pragnie produkcji dających całokształt wrażeń artystycznych. Znajdzie się oczywiście spora jeszcze liczba bywalców operowych — zwłaszcza starszej daty — dla których przyjezdna włoska (koniecznie!) gwiazda starczy za cały zespół, którzy całe przedstawienie jakiejś opery uważają tylko za estradę, na której popisuje się „solistka"... ale takich „typów" zdaje się być coraz mniej — i prawdopodobnie niedługo będą to już zabytki „kopalne". W rękach dyrekcji opery leży nadanie należytego kierunku typom widowisk operowych; nie ulega najmniejszej wątpliwości, że staranie się o całość zespołu — o równorzędność wszystkich współdziałających czynników jest celem, do którego powinno dążyć na wysokości współczesnych wymagań stojące kierownictwo opery — celem, który się w dodatku na pewno opłaci. Ponieważ na razie jest inaczej — jest źle; i to źle tak dla artystycznej strony imprezy, jak dla jej finansowych stosunków, które, podobno, są opłakane. Jedno lub drugie wyprzedane (przy drogich solistach) przedstawienie, nawet artystycznie zadowalające (np. „Cyrulik Sewilski" z p. Idalgo)



http://rcin.org.pl

nie może pokryć niedoborów tak moralnych, jak materjalnych naszej Opery; należałoby cały system z gruntu zmienić tym bardziej, że siły wokalne polskie posiadamy pierwszorzędne, a kierownictwo muzyczne p. Dołżyckiego zdaje się dawać dostateczną gwarancję artystyczną.

Podając powyższe myśli jako ogólny bilans wrażeń kończącego się sezonu, postaramy się w dalszych artykułach szczegółowo umotywować krytyczne wobec dotychczasowych rządów naszej opery stanowisko.

H. Opieński.

Koncerty w Filharmonji.

Egon Petri jest pianistą utalentowanym i poważnym. Na jego grze jest znamię wysokiej kultury artystycznej, ale jest także takie piętno Busoniego, który jest jego mistrzem, że z poza cech, charakteryzujących grę tego wielkiego pianisty, nie widać nic, coby było własnością pana Petri. Istna fotografja Busoniego w środkach technicznych, nierozwiniętych oczywiście do tego samego stopnia doskonałości.

Uderzenie akordów trochę twarde w f o r t e, technikę palcową nader lekką i dźwięczną w p i a n o, oktawy lewej ręki, całe wzięcie się fortepianowe, nawet wewnętrzną stronę gry, refleksywną, obmyślaną w każdym szczególe i obmyślaną dobrze, wszystko to wziął Petri żywcem od Busoniego. Nie zdarzyło mi się widzieć takiego podobieństwa między uczniem a mistrzem.

Wyrobionym pianistą i zrównoważonym jest Rudolf Ganz. Przez grę jego przemawia wysoka kultura artystyczna. Pomimo spokoju w sposobie traktowania odtwarzanychprzez siebie kompozycji nie jest Ganc pianistą chłodnym. Ma ton pewnego umiarkowania, przy którym może słuchacza zainteresować w bardzo wysokim stopniu. Wykonanie Intermezza es-mol Brahmsa zdradzało wielką subtelność i gust niepospolity. Koncert A-dur Liszta, „Sonet Petrarki" i marsz Rakoczego dały pole do okazania wielkiej techniki i dźwięcznego tonu, który staje się mniej dźwięczny w uderzeniach f o r t e.

Nader miłym i pożądanym zjawiskiem na estradzie jest Augusta Cottlow, młoda pianistka z Ameryki. Technika, dokładnie wypracowana, zwłaszcza w oktawach i akordach, jest środkiem gry wysoce kulturalnej. Może nietyle znajdujemy w niej rozmachu szerokiego i siły, ile jej potrzeba do zaimponowania masom, ale za to odczuwamy muzykalność wyrafinowaną i subtelność, nawet w Chopinie, którego panna Cottlow gra z tak dobrym odczuciem, jakie się rzadko zdarza u cudzoziemców.

Hrabina Marta Malatesta jest pianistką o aspiracjach poważnych, posiada przytem duże wykształcenie muzyczne i wirtuozowskie. Siły i pogłębienia wielkiego gra jej nie posiada i wskutek tego nie przechodzi poza sferę średniej przeciętności.

P. Jadwiga Iwanowska-Zaleska grała z dużym powodzeniem koncert G-dur Rubinsteina, studjowany podobno pod kierunkiem samego autora.

Pomiędzy pianistami, którzy w ostatnich koncertach dali się słyszeć na estradzie Filharmonji należy się jeszcze słowo największego uznania Henrykowi Melcerowi, artyście wielkiej miary, i słowo Eugenjuszowi D'Albertowi, który rozgłośną swą sławę zawdzięcza wielkiej sztuce pianistowskiej, przed dwudziestu laty do szczytu jej rozwoju doprowadzonej. Obecnie koncertantowi pomaga bardzo aureola zdobyta przed laty, a to, co zostało w nim po świetnej epoce jest jeszcze dzisiaj bardzo niepowszednie.

Między skrzypkami oklaskiwaliśmy Stanisława Barcewicza, dla którego publiczność warszawska ma kult dawny, wyrobiony sztuką wirtuozostwa pierwszorzędnego i rozbudzony żywym temperamentem artysty.

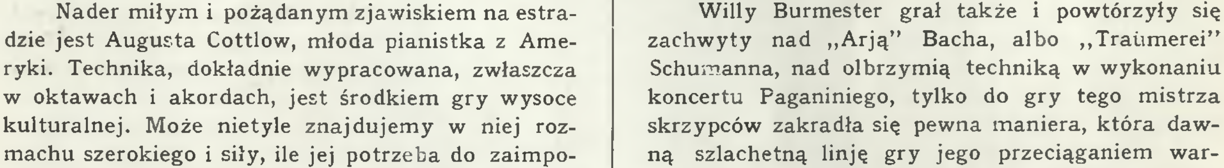
Arrigo Serato wypowiada się z wielkim kunsztem w muzyce Bacha i Brahmsa,jest skrzypkiem bardzo wybitnym, tak pod muzycznym, jak technicznym względem. Zdobywa wyraz uznania bez zachwytów szczególniejszych.

Robert Winnicki, jest siłą artystyczną polską, którą powitaliśmy z zadowoleniem. W grze jest kultura wirtuoza i muzyka poważnie wyrobionego.

Willy Burmester grał także i powtórzyły się zachwyty nad „Arją" Bacha, albo „Traümerei" Schumanna, nad olbrzymią techniką w wykonaniu koncertu Paganiniego, tylko do gry tego mistrza skrzypców zakradła się pewna maniera, która dawną szlachetną linję gry jego przeciąganiem wartości nut niepotrzebnym zepsuła. Może to było tylko przypadkowe i chwilowe.

Skrzypek czeski, Kocjan, cieszył się powodzeniem dzięki dobrej technice i muzykalności.

Felicjan Szopski.



http://rcin.org.pl

Z Wystaw Zachęty.

Dzieła Leona Wyczółkowskiego, akwarele i rysunki, zajmujące obecnie całą jedną salę w Zachęcie, mają wszystkie charakter szkiców, rzuconych od ręki i bez widocznego wysiłku, a jakież jednak posiadają wspaniałe błyski światła, jakim życiem drgają te barwy w akwarelowych widokach Krakowa, jak zajmujące są te rysunki! Widać z tego wielkiego artystę, który wszystko, co tworzy, odczuwa przedewszystkiem po malarsku — nie rozumowo, ale intuicyjnie, artystę, w którego duszy, mówiąc słowami Wyspiańskiego, „przepływa strumień piękności", ów strumień, przetwarzający wszystko, co dusza zmysłami zaczerpnie, na wartości sztuki. I wystawa ta też niebywałe ma powodzenie. W pierwszym dniu jej otwarcia wszystkie akwarelowe widoki Krakowa zostały sprzedane.



St. Rzecki „Szkic".

Wystawy zbiorowe Jana i Molly Bukowskich uderzają szczególnie nadzwyczajnym podobieństwem, zżyciem i sharmonizowaniem się także w sposobie odczuwania natury i zjawisk świetlanych— męża i żony. Jan Bukowski jest czystej krwi impresjonistą, który w krajobrazach swoich, malowanych na wolnym powietrzu, daje gamę barw, napiętą na bardzo wysoki ton oświetlenia. Barwy te są może trochę zbyt surowe i niemiłe w zestawieniu, jednak w krajobrazach tych drga słońce i powietrze, jest dużo przestrzeni i dużo odczucia piękna przyrody. To samo możnaby powiedzieć również o krajobrazach Molly Bukowskiej, tylko, że harmonje barwne są w nich więcej zrównoważone i łagodniejsze. W portretach małżonków Bukowskich niema już oczywiście takiego rozkiełznania barw, wysuwa się natomiast na plan pierwszy duża umiejętność techniczna i kultura malarska.

Nader ciekawą jest kolekcja prac czeskiego artysty W. Radimsky'ego. Należy on, zdaje się, do zapoczątkowanego we Francji kierunku t. zw. wibrystów, którzy za pomocą kropek barwnych narzuconych na dobrze podmalowane tło usiłują odtworzyć wrażenie drgań fal powietrznych. I wrażenie to poniekąd osiąga, w szczególności w krajobrazach swoich z nad Sekwany i z nad Tamizy. Tony wody są przedewszystkiem wyborne. I rysunek i perspektywa jest dobra. Lecz sztuka Radimsky'ego tak w technice, jak i w tematach jest francuską, i stąd może brak jej tego sentymentu, tej szczerości uczucia, jaka wyrosnąć może jedynie na gruncie rodzimym i narodowym.

I jeszcze jedno echo „młodej sztuki" — wystawa zbiorowa prac Stanisława Rzeckiego. Mówię „młodej sztuki", gdyż w przeważnej większości jego obrazów widać ten charakterystyczny, przez Gauguina zapoczątkowany zwrot do prymitywów, do początków sztuki asyryjskiej, staroegipskiej i nieudolnych wysiłków twórczych ludów barbarzyńskich. Z kilku akwafort Stanisława Rzeckiego o motywach architektonicznych Warszawy i stylowego dworku polskiego rozpoznać jednak możemy, że jest on dobrym rysownikiem i że posiada przytem wysoko rozwinięty zmysł dekoracyjny. Nie można



St. Rzecki „Główka".

http://rcin.org.pl

zatem powiedzieć, żeby „prymitywność" jego, polegająca na dowolnym stylizowaniu kształtów ludzkich i zwierzęcych oraz barbarzyńskim zestawieniu barw polegała na rzeczywistej nieudolności, tylko, że malując tak właśnie, a nie inaczej, uległ on przedewszystkiem modzie, a może — stawia sobie w ten sposób problemy, których rozwiązania oczekiwać możemy dopiero w dalszej przyszłości. Rzecki jest również rzeźbiarzem. Wystawione obecnie dwie jego rzeźby, „Popiersie bożka" i „Główka kobieca" w niczem nie odbiegają od zasadniczego kierunku jego dzieł malarskich, pojęte są również na sposób antyczny, również wybitnie mówią nam o niewątpliwych zdolnościach ich twórcy także i w tej dziedzinie, ale w zasadniczej swej treści ideowej nie wypływają bezpośrednio z głębi uczucia, tylko, jak cały zresztą kierunek prymitywizmu, są wytworem pracy mózgowej, wyhodowane sztucznie.



W. Radimsky „Sekwana".

(d. n.)

Feliks Lubierzyński.

Włodzimierz Nałęcz

(ZBIOROWA WYSTAWA PRAC).

Włodzimierz Nałęcz, którego wystawę zbiorową prac otwarto teraz w salonie artystycznym „Sztuka", znany jest na gruncie warszawskim ze swej działalności tak artystycznej, jak i pedagogicznej. Przecież przebywa już i pracuje od kilku lat stale w Warszawie.

Urodzony na Ukrainie, ukończył Akademję Sztuk Pięknych w Petersburgu, pracując głównie pod kierunkiem profesorów Klodta i Laquoria; lato zaś spędzał w okresie swych studjów akademickich przeważnie na Krymie, gdzie uczył się dalej u słynnego marynisty rosyjskiego, Ajwazowskiego. I te właśnie studja wakacyjne zadecydowały może najbardziej o kierunku późniejszej twórczości artysty. Tutaj, na Krymie, korzystając z cennych wskazówek Ajwazowskiego, nauczył się kochać morze, podchwytywać fal jego w barwach mieniące się drgnienia, i temu zamiłowaniu do morza i wogóle wody pozostał wiernym i do dziś dnia, jak zresztą przekonać się można z obecnej jego wystawy.

Później przebywał także czas jakiś na studjach w Zachodniej Europie, najwięcej w Pary-



Włodzimierz Nałęcz w swej pracowni.

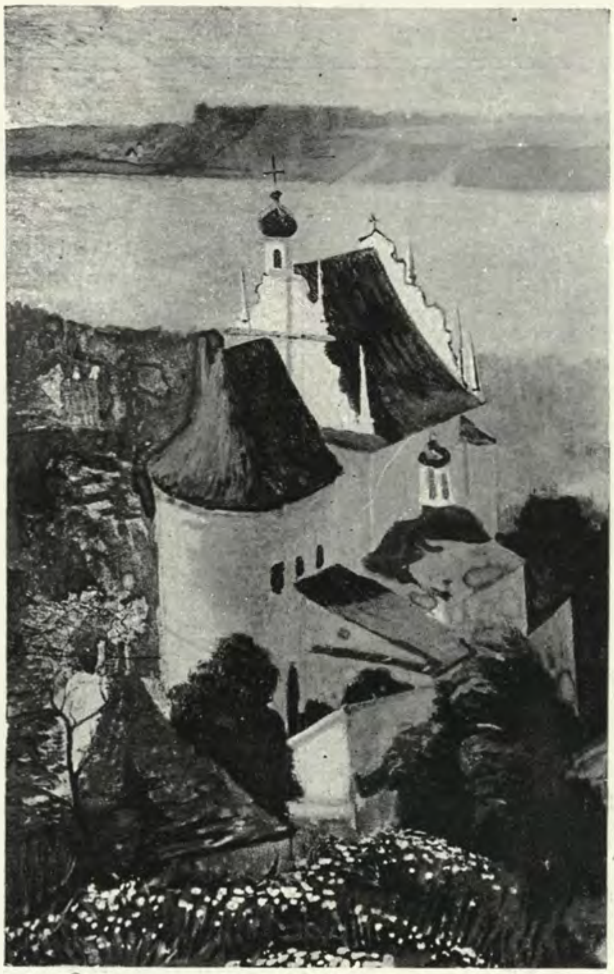


http://rcin.org.pl

żu i w Düsseldorfie, odbywał dłuższe wycieczki do fjordów skandynawskich, odtwarzając wspaniałe fragmenty tamtejszej przyrody. Wreszcie wspomnienia lat młodzieńczych zagnały go znowu na Krym, nad Limany — przeżywać jeszcze raz te nastroje, jakie Mickiewicz tak niezapomnianie utrwalił w „Sonetach Krymskich". I nie mógł się oprzeć pokusie. Z osiemnastu sonetów Mickiewicza dwunastu nadał kształt plastyczny na płótnie i wystawił je w Warszawie, w salonie sztuki St. Kulikowskiego w r. 1904. Cykl ten sonetów krymskich miał znaczne powodzenie i ostatecznie zadecydował, że artysta już na stałe osiadł w Warszawie. Odtąd swoją myśl twórczą zwrócił do swojskich motywów.

Obecna wystawa zbiorowa prac jego w salonie „Sztuka" umożliwia nam już dokładne i wszechstronne poznanie indywidualności artysty w dzisiejszej fazie jego rozwoju.

Wogóle podobne wystawy zbiorowe lub specjalne w pewnym ściśle określonym kierunku, jak niedawna „Wystawa kompozycyjna" i „Koń w malarstwie" w „Sztuce", powinny nasze salony sztuki urządzać jak najczęściej. Czynią one dobrze dla artystów, dla publiczności, a przedewszystkiem dla salonów samych, odróżniając je korzystnie od zwyczajnych kramów handlarskich z obrazami. Przytem oczywiście i frekwencja zwiedzających wystawę jest większa, niż zwykle, bo większe budzą zainteresowanie plony, dające nam poznać jakąś indywidualność twórczą, lub jakiś kierunek artystyczny, który ma nam coś do powiedzenia, niż pojedyńcze, luźno porozwieszane dzieła, o których powstaniu i intencji twórczej zwykle mało sobie zdajemy sprawę.



Włodzimierz Nałęcz. „Z Kazimierza nad Wisłą".

Włodzimierz Nałęcz ukazał nam się teraz, jako jeden z nielicznych u nas, a wcale wybitnych malarzy morza oraz tyle swoistego uroku mającej, a tak mało w sztuce naszej wyzyskanej Wisły. Jego widok morski „Wiatr zachodni na kaszubskim brzegu", przedstawiający grę barwną rozkołysanych wiatrem fal, malowany w śmiałych a szerokich rzutach, jest wcale zajmującym dziełem sztuki; „Odpoczynek mew" jest jeszcze więcej urozmaicony, posiada bogatszą harmonję tonów wody; „Powrót z połowu" i te łodzie na wodzie są zupełnie dobrze malowane, lecz „Berlinka na Wiśle", i „Łódź kaszubska", „Wisła pod Włocławkiem" i kilka pomniejszych obrazków wyglądają, jak gdyby były malowane śmietaną. Sympatycznie uderza w Nałęczu pewne usiłowanie uderzenia w akord swojskości, lecz przy dłuższym wpatrzeniu się w jego obrazy, odczuwa się pomimo woli jakby pewien żal do ich twórcy, że przy jego zdolności i rzeczywistej wiedzy technicznej zadawala się tak małymi rezultatami, że zdaje się iść po linji najmniejszego oporu. Właściwie widokom jego nadwiślańskim i motywom z naszych pól i łąk konkretnie nic zarzucić nie można. Rysunek jest poprawny, koloryt wprawdzie ubogi, lecz dobrze sharmonizowany, atoli rysunek ten mógłby być w formie o wiele wykwintniejszy i trudniejsze stawiać sobie do rozwiązania problemy, a koloryt— współczesna sztuka przecież tak niebywałe poczyniła zdobycze w dziedzinie światła i barwy, że wobec artysty o takiej pracowitości, już trochę wyższe musimy stawiać wymagania.

Nałęcz nie jest impresjonistą; maluje śmiałymi i szerokimi rzutami pędzla, lecz in p a s t o, farbami mieszanymi na palecie, przez co ton kolorytu

http://rcin.org.pl

zawsze wyjdzie mocno przytłumiony. Zresztą nie potrzeba koniecznie być impresjonistą, by przynajmniej tony powietrzne były przejrzyście wymodelowane. Tymczasem Nałęcz dalsze plany w tonie tylko śmietankowo rozbiela. Względnie najwyżej stanął artysta w obrazie „Z Kazimierza nad Wisłą”, gdzie problem rysunkowy — z wywyższonego punktu obserwacji — był dość trudny do rozwiązania, i tony powietrzne są doskonale wymodelowane. Tak samo i dwa motywy z nad Słuszy na Wołyniu oraz niektóre pomniejsze motywy krajobrazowe swojskie są nie tylko pięknie ujęte, lecz także i pod względem techniczno-malarskim wykonane bez zarzutu.

W całości wystawa ta dobre robi wrażenie; odsłania nam bujny talent, który może chwilami słabnie w wysiłku, lecz jest dlatego dla nas tak sympatyczny, że w szczery i swojski uderza akord.

Feliks Lubierzyński.

Galerja artystów scen Polskich.

Władysława Ordon-Sosnowska.

Znakomita artystka dramatyczna teatru Rozmaitości pierwsze kroki, jako panna Ordon, stawiała na scenie Łódzkiej za dyrekcji ś. p. Michała Wołowskiego. W Warszawie po raz pierwszy wystąpiła w teatrze letnim Bagateli w roli Ligji, następnie w sztuce Jaroszyńskiego „Ścigana”,



Władysława Ordon-Sosnowska.

w której, już jako początkująca podówczas artystka, wykazała całe bogactwo swego talentu. W teatrze krakowskim wybiła się na pierwszorzędne stanowisko. Zaangażowana do Rozmaitości objęła repertuar ról liryczno-dramatycznych i bohaterek. Z wielkim artyzmem kreowała cały szereg postaci, jak: Lilla Weneda, Warszawianka, Candida, Krasawica w „Bolesławie Śmiałym”, panna Maliczewska, Irena w „Grze serc”, Hania w „Głupim Jakóbie”, żona w „Małym domku” Rittnera. Ostatnią rolę zalicza p. Ordon-Sosnowska do najlepszych, wznosi się w niej na wyżyny artyzmu, pomysłowości i techniki aktorskiej. Role o podkładzie charakterystycznym, jak „żona” w „Ich czworo” Zapolskiej, znajdują w niej również świetną przedstawicielkę.

Stanisław Knake-Zawadzki.

Znakomity tragik—jedyny dziś na polskiej scenie następca Leszczyńskiego w klasycznym repertuarze. Aktor, do którego można z całą słusznością zastosować nazwę „z Bożej łaski”, obdarzony świetnymi warunkami scenicznymi — jest wychowańcem szkoły Derynga, po skończeniu której jakiś czas grywał na prowincji, poczem został zaangażowany do Poznania, następnie do Krakowa i Lwowa, gdzie przez pewien czas był reżyserem. Cały repertuar Szekspirowski ma dziś w Knake-Zawadzkim świetnego, prawie jedynego przedstawiciela, posiadającego w swej artystycznej indywidualności tragizm w wielkim stylu. Takie postacie, jak Otello, król Lear, Hamlet, Schyllok, dają temu świetnemu artyście pole do wykazania wszystkich cech jego wielkiego talentu.



Stanisław Knake-Zawadzki.



http://rcin.org.pl

Kronika artystyczna.

WARSZAWA.

Premjum Zachęty. Tegoroczne premjum dla członków Tow. Zachęty Sztuk Pięknych stanowić będzie duża heljograwiura jednego z najpiękniejszych historycznych obrazów Juljusza Kossaka „Płowce”. Wykonanie reprodukcji potrwa przez miesiące letnie tak, że z początkiem wczesnej jesieni członkowie Towarzystwa będą mogli wejść w posiadanie pięknej planszy.

Rozstrzygnięcie konkursu. Komitet Tow. Zachęty Sztuk Pięknych rozstrzygnął konkurs, ogłoszony na okładkę do katalogu firmy Henryk Lanz. Nagrodę pierwszą w kwocie rubli 200 otrzymal p. Wacław Teofil Radwan za projekt pod godłem „Na roli”, nagrodę drugą w kwocie rb. 100 p. Józef Tom za projekt pod godłem „Pług”.

Warsz. Tow. Artystyczne odbyło 17 kwietnia ogólne zebranie członków, na którym zarząd złożył sprawozdanie z działalności w ubiegłym roku. Fatalny stan finansowy poprawia się, a dzięki ofiarności członków i wierzycieli wkrótce wejdzie na drogę normalną, co umożliwi podjęcie na nowo szerszych akcji, które z konieczności były krępowane. Zorganizowano sekcję zamówień, podjęto sprawę stworzenia specjalnej szkoły dla sztukatorów i pracujących w zdobnictwie rzeźbiarzy, urządzono wystawę okrężną, która cieszyła się wszędzie wielkim uznaniem, jak np. w Sosnowcu, Częstochowie, poruszono projekt urządzenia wystawy sztuki polskiej w Ameryce i t. d.—to prace ubiegłego roku. Budżet na rok następny określono w sumie 2,936 rb. Zarząd przez aklamację pozostawiono w tym samym składzie.

Portret Bacciarellego, przedstawiający Stanisława Augusta, został skradziony z muzeum miejskiego w Toruniu. Dzięki jednak szczęśliwej nieostrożności i opieszałości złodzieja portret dostał się po kilku dniach w ręce M. ks. Woronieckiego, prezesa Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie, któremu złodziej zaproponował kupno obrazu i zostawił dla stwierdzenia autentyczności. Tymczasem wykryto kradzież w Toruniu i ks. Woroniecki telegraficznie zawiadomił o posiadaniu tego obrazu. Osobistość złodzieja stwierdzono, ale na razie na ślady jego nie natrafiono.

KRAKÓW.

Teatr ludowy syndykatu dziennikarzy krakowskich. Po odnowieniu budynku teatralnego w Parku Krakowskim, dnia 12-go b. m. rozpoczęły się tam przedstawienia t. zw. teatru ludowego, zorganizowanego przez syndykat dziennikarzy krakowskich. Dyrekcję tego teatru powierzył syndykat p. Stefanowi Turskiemu, artyście dramatycznemu i autorowi sztuk ludowych, dodając mu jako kierownika literackiego p. Konrada Rakowskiego, krytyka teatralnego i literata. Repertuar na pierwszy miesiąc obejmuje sztuki Bałuckiego, Ruszkowskiego, Stasiaka i Turskiego.

LWÓW.

Salon wiosenny. Lwowskie Towarzystwo sztuk pięknych, po przeprowadzeniu zupełnej reorganizacji, urządza wielki „Salon wiosenny” w pałacu sztuk pięknych na placu powystawowym. Otwarcie nastąpi dnia 1-go maja. Celem zorganizowania tej wystawy wyjechał do Krakowa, Poznania i Warszawy p. W. Bunikiewicz, sekretarz T-wa.

Wolna Akademja Sztuk Pięknych urządziła pod swym dachem bardzo ciekawą wystawę prac uczniów Akademji, obejmującą kilkaset kartonów i obrazów. Nie wszystko było godne wystawienia, ale wśród wystawionych jest cały szereg prac, dowodzących talentu, a nawet i dużego artyzmu u niektórych. A przedewszystkiem wystawa składa dobre świadectwo samej akademji i jej kierownictwu, które nie zasklepia się w ciasnych ramkach. Obok tej wystawy mieści się także wystawa kilkunastu prac L. Koehlera, doświadczonego, zrównoważonego i cenionego artysty.

Zygmunt Urycki, były śpiewak teatru lwowskiego oraz teatrów zagranicznych w Darmsztadzie i Nowym Jorku, asystent konserwatorjum berlińskiego, otworzył we Lwowie szkołę śpiewu.

„Zmęczonego Teodora”, francuską krotochwilę, graną z wielkim powodzeniem w teatrze lwowskim, nabył na własność p. Eugenjusz Kalinowski, artysta tego teatru, i będzie z nią objeżdżał całą Galicję.

POZNAŃ.

„Quo Vadis” Nowowiejskiego, cieszące się wszędzie niesłychanym powodzeniem, będzie wykonane w sali Lamberta 13 i 14 maja pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego. Autor pracę swą dedykował Ojcu Świętemu, który przyjął ją życzliwie.

WILNO.

Orkiestra symfoniczna wileńska rozpoczyna sezon letni w ogrodzie Bernardyńskim 14 (1) maja. Orkiestra składać się będzie z 55 osób pod dyr. A. Wyleżyńskiego i na zmianę p. Walerjana Małty.

Teatr letni w ogrodzie Bernardyńskim wydzierżawił na sezon letni dyrektor teatru łódzkiego, p. Książek, dla operetki i dramatu.



http://rcin.org.pl

VI-ta wiosenne wystawa obrazów. Nasze doroczne wystawy wiosenne zaczynają wzbudzać coraz większe zainteresowanie zarówno wśród artystów plastyków, jak i wśród publiczności.

Dobitnym tego dowodem jest wystawa tegoroczna, szósta z kolei, na którą złożyło się przeszło trzysta dzieł nadesłanych, po za Wilnem i Mińskiem, ze wszystkich większych środowisk artystycznych, jak Paryż, Monachjum, Warszawa, Petersburg i in.

Co do ilości i jakości wystawionych numerów pierwsze miejsce zajmuje Warszawa z G. Pillatim, S. Popowskim, M. Puffkem, H. Piątkowskim, S. Bagieńskim i T. Cieślewskim na czele. Z plastyków z nad Wilji i Niemna najokazalej wystąpili pp. L. Bałzukiewicz, I. Możejko, Kruger, W. Fleurówna, następnie zaś I. Rybakow, Władimirskij, Sielickij i inni — jest to jednak tylko ułamek tej coraz bardziej zwiększającej się rzeszy artystów plastyków, zamieszkujących ziemie litewskie. P. Daniszewski i p. Wierowkinówna, pierwszy z Paryża, druga z Monachjum, zajmują osobny pokój na wystawie. Oboje mają niewątpliwy talent, ale prace ich wskazują, że są dopiero w pół drogi do celu.

Aby zdać, choć pobieżnie, sprawę z tegorocznego salonu trzeba wymienić jeszcze nazwiska pp. Kuleszy i G. Świetlickiego, obydwuch zamieszkujących w Petersburgu. Należy zwrócić uwagę komitetowi wystawy, aby na rok przyszły postarał się pozyskać dla wystawy więcej artystów miejscowych, których brak odbija się ujemnie na całości ekspozycji tegorocznej.

ŁÓDŹ.

Nowy salon sztuki otwarty w pierwszej połowie kwietnia na ul. Ewangielickiej Nr 5 przez znanego w Łodzi artystę malarza p. Endego, mieści bardzo interesującą wystawę prac wybitnych malarzy, a dzięki niezwykle niskiej cenie wstępu (20 kop.) staje się placówką kulturalną o doniosłym znaczeniu. Na wystawie spotykamy nazwiska Stanisławskiego, Malczewskiego, Wyczółkowskiego, Axentowicza, Tetmajera, Fałata, J. i W. Kossaków, Wodzinowskiego, Żmurki i t. d.

Zespół Teatru Popularnego, który nagle zakończył sezon 15 kwietnia, wyjechał na wędrówkę artystyczną po okolicy i dalszych miastach na t. zw. „działówkę". Pierwsze przedstawienie odbyło się d. 19 b. m. w Pabjanicach.

SOSNOWIEC.

Sezon zimowy teatralny, zakończony o miesiąc wcześniej, niż zwykle, wypełniony był występami aż trzech towarzystw wzajemnie zmieniających się. Najpierw występował poważny zespół komedjowy p. Halickiego, następnie opera i operetka p. Lalewicza, wreszcie znowu zespół komedjowy p. Szarkowskiego, który zakończył w połowie kwietnia sezon.

KALISZ.

Benefis dyr. Leszczyńskiego 16 b. m. był zarazem pożegnalnym przedstawieniem. Przy szczelnie zapełnionej sali wykonano miłą operetkę Straussa „Zemsta nietoperza", w czasie której publiczność urządziła gorącą owację artystom i dyrektorowi-benefisantowi. Sezon zakończył się harmonijnie, towarzystwo po sześciomiesięcznym pobycie rozjeżdża się częścią do Warszawy, częścią do Poznania, gdzie ma zastąpić w lecie teatr poznański, spędzający letni sezon w Ciechocinku.

LUBLIN.

Tow. Przyjaciół Teatru Polskiego w Lublinie odbyło 27 kwietnia w gmachu teatru Wielkiego ogólne doroczne zebranie członków.

CZĘSTOCHOWA.

Okrężna wystawa Warsz. Tow. Art., otwarta 18 b. m. na ul. Teatralnej Nr. 11, cieszy się dużym powodzeniem i uznaniem, zwiedzana przez szeroką publiczność.

Występ p. Łaskiej na scenie straży ogniowej w 3-ch jednoaktówkach, pełen werwy i temperamentu, odświeżył sympatyczną znajomość, jaką częstochowianie zawarli z tą doskonałą artystką już dawniej w większych rolach. Powodzenie było znaczne.

Sekcja Teatralna u kupców polskich rozpoczęła swą działalność 25 b. m. starannym odegraniem „Barkaroli" Gawalewicza i „Nieboszczyka z musu".

PŁOCK.

Wystawa St. Ostrowskiego i Żaboklickiego. Staraniem płockiego T-wa Naukowego w gmachu szkoły średniej urządzono wystawę rzeźb Stanisława Ostrowskiego i obrazów art. malarza Żaboklickiego. Prace Żaboklickiego cieszą się, poza swą artystyczną wartością, specjalnym u nas uznaniem, gdyż p. Żaboklicki należy do tych nielicznych artystów, którzy chętnie odwiedzają Płock i wywożą stąd pełną tekę szkiców. Artystę rzeźbiarza Ostrowskiego, poprzedziła u nas fama jego znacznego dorobku artystycznego.

KUTNO.

Tow. Teatralno-Muzyczne w ubiegłym roku liczyło 68 członków, dochód wyniósł 1242 rb., na rok bieżący pozostało gotówki 26 rb. Działalność, z której sprawozdanie zarząd zdał na ogólnym zebraniu, niedawno odbytym, była skromna i po za zebraniami towarzyskimi urządzono tylko trzy wieczory teatralne z wybitnym zato powodzeniem. Zebrani wyrazili życzenie, by położono nacisk na

http://rcin.org.pl

urządzanie odczytów i zebrań towarzyskich literackich.

CIECHOCINEK.

Teatr w Ciechocinku obejmuje na sezon letni p. Alfred Lipczyński, reżyser teatru poznańskiego.

Z różnych stron.

PETERSBURG.

Van Brandt. Rodaczka nasza, znakomita śpiewaczka operowa, p. Van Brandt, która po laurach, zdobytych niedawno w Warszawie, udała się na występy do Petersburga, uległa tam przykremu wypadkowi otrucia nieświeżą rybą podczas proszonego obiadu. Na szczęście skończyło się tylko na ostrym zapaleniu kiszek. Z tej samej przyczyny ciężko zaniemógł znakomity artysta dramatyczny, K. A. Wartamow, i primabalerina M. M. Petipa. Znana zaś rosyjska śpiewaczka operowa p. L. Olszaniecka-Sobolewa przypłaciła wypadek życiem.

BERLIN.

„Pelikan" Strindberga, wystawiony po raz pierwszy 9 kwietnia w teatrze Reinhardta, nie znalazł życzliwego przyjęcia. Niemiłego, niemiłosiernego, dręczącego dramatu dwojga ludzi, brata i siostry, umęczanych przez matkę, nie ratowała mistrzowska gra Bassermana, Moissiego, Abela, Bertensa. Na sztukę sykano.

Berliński „Deutsches Theater" wystawia w maju z powodu 50-ciolecia Franka Wedekinda cykl jego utworów, złożony z siedmiu sztuk. Wedekind sam będzie kierował próbami.

WIEDEŃ.

Notre Dame—nowa opera romantyczna została wystawiona z powodzeniem w wiedeńskim nadwornym teatrze. Tekst opery dosyć nieudolnie sklejono z epizodów romansu Wiktora Hugo, muzykę napisał już przed 12-tu laty profesor wiedeńskiej akademji muzycznej, Franciszek Schmidt.

Na dyrektora Burgtheatru powołany został Hugo Thimig, reżyser tego teatru i prowizoryczny kierownik od jesieni 1912 r. Jest to pierwszy w historji teatrów niemieckich wypadek powołania na stanowisko kierujące aktora-komika. Thimig liczy 60 lat.

PARYŻ.

Komitet dla budowy pomnika Mickiewicza w Paryżu odbył pod przew. prof. E. Denisa posiedzenie, na którym uchwalił szerszą akcję celem zebrania funduszów. Ma być urządzona tombola z dzieł sztuki, projektowany jest koncert p. Sembrich-Kochańskiej, prócz tego prof. J. Styka przedstawił szereg różnych projektów dla pomnożenia funduszów.

HAMBURG.

„Quo Vadis" Nowowiejskiego zostało wykonane 10 b. m. w Filharmonji. W wykonaniu wzięło udział 500 śpiewaków pod batutą prof. Neglia. Niesłychane powodzenie zmusiło zarząd do zapowiedzi kilkakrotnego jeszcze powtórzenia tego dzieła.

WENECJA.

Dział polski na dorocznej wystawie międzynarodowej sztuki, otwartej 15 b. m., urządzony został w jednej wielkiej, pięknej sali w głównym pawilonie, a nie jak zwykle na wystawach podobnych w pawilonach poszczególnych państw. Urządzeniem tego działu kierowała „Sztuka" krakowska z prof. Axentowiczem na czele.

MEDJOLAN.

Artur Nikisch—został zaangażowany na stałego kapelmistrza oper wagnerowskich do teatru „La Scala".

GŁOSY I ODGŁOSY.

W obronie prawdy.

Szanowny Panie Redaktorze!

Wobec przedstawiania działalności mojej jako dyrektora teatru wileńskiego w fałszywym świetle, pozwalam sobie przesłać garść notatek o rozwoju sceny wileńskiej, prosząc najuprzejmiej Sz. Redakcję o zamieszczenie tychże — w imię bezstronności — na łamach swego poczytnego pisma.

Smutne dzieje polskiego teatru w Wilnie, tej doniosłej placówki kulturalnej i narodowej, skłaniają mnie do oświetlenia działalności komitetu teatralnego, zawiązanego pod szumną egidą „Towarzystwa popierania polskiej sceny i sztuki". Wskutek pożaru, jaki miał miejsce w październiku 1910 roku, którego pastwą stała się sala miejska, mieszczący się w niej „Teatr polski" pozostał bez dachu.

Komitet teatralny, obawiając się, aby Wilno nie było pozbawione teatru przez całą zimę, zaproponował mi przez ówczesnego prezesa p. Malińskiego objęcie kierownictwa teatru w nowowy-

http://rcin.org.pl

budowanej sali „Lutni", popierajac swą propozycję usilną prośbą w imieniu polskiej sztuki, której Wilno w razie mojej odmowy byłoby do końca zimowego sezonu zupełnie pozbawione. Pomimo bardzo ujemnych stron lokalu, jak np. uderzająca w oczy wilgoć, zimno, wiejące z nowowzniesionych murów, i scena, pozbawiona najelementarniejszych udogodnień technicznych — mając na celu dobro publiczne uległem prośbie komitetu, nie zwracając nawet uwagi na uciążliwe warunki umowy „ustnej", która między innymi gwarantowała sprawienie aż „2" dekoracji oraz nąjpotrzebniejszych mebli i jako subwencję przyrzekała opłacać lokal, a po skończeniu sezonu wypłacić mi 1000 rb.

W nowej sali rozpocząłem swoją działalność w dniu 16 listopada wystawieniem „Księcia Niezłomnego" Słowackiego, osiągając szczere uznanie publiczności, zarówno ze względu na wykonanie, jako też na bogatą i stylową wystawę. Od listopada do 20 lutego dawałem wybitny repertuar dramatyczny, przeważnie swojski. Zdobywając duże powodzenie u publiczności, szły jedna za drugą takie sztuki, jak „Mazepa", „Wesele", „Dziady", „Sen srebrny Salomei", „Bóg wojny", „Pani Walewska", „Rusałka" i wiele innych utworów oryginalnych. Sezon zakończył ,,Bolesław Śmiały" w dniu 20 lutego, poczem z całym zgranym zespołem udałem się do Petersburga na szereg przedstawień, osiągając i tam duży sukces artystyczny i finansowy.

Po powrocie z Petersburga zwróciłem się do komitetu teatralnego po obiecane subsydjum w kwocie rb. 1000. Wtedy — o dziwo — pan prezes i wice-prezes komitetu teatralnego mimo przyrzeczeń w tym względzie, czynionych przy świadkach, wyparli się wszystkiego, mówiąc, iż kwotę powyższą obiecywali wypłacić dopiero po skończonym sezonie letnim 1911 roku.

Włożywszy kilkadziesiąt tysięcy rubli w dekoracje, kostjumy, meble, rekwizyty i bibljotekę, oprócz wielkiego zapału i pracy, nie chciałem porzucić zaszczytnej placówki, objąłem więc kierownictwo teatru letniego. Pomimo, że publiczność wileńska reaguje w lecie dodatnio tylko na operetkę, nie chcąc dezorganizować towarzystwa, zatrzymałem 26 osób z personelu dramatycznego, grając tylko dwa razy tygodniowo komedję, resztę dni poświęcając nieuniknionej operetce. Po południu w święta dawałem sztuki ludowe po zniżonych cenach, które cieszyły się dużym powodzeniem.

W ciągu lata zwracałem się kilkakrotnie do „komitetu", zapytując o lokal na sezon zimowy, gdyż sala „Lutni" została wydzierżawiona na kinematograf, otrzymywałem jednak zawsze zapewnienie, że „jeszcze dosyć czasu". Nareszcie w sierpniu pan prezes Maliński oznajmił mi, że ma „świetny lokal", który w rzeczywistości okazał się zgniłą, walącą się ruderą cyrkową.

W obawie, że teatr w podobnej budzie będzie znowu zimny i wilgotny, zaproponowałem Zarządowi komitetu, aby w miejsce przyrzeczonej subwencji, tenże Zarząd zagwarantował dostateczne ogrzewanie gmachu własnym kosztem. Na powyższa propozycję Zarząd odpowiedział odmownie. Wobec tej opozycji, nie chcąc brać na siebie zbyt wielkiego ryzyka, zrzekłem się stanowiska „Dyrektora Teatru" mimo usilnych nalegań Zarządu.

Wtedy wice-prezes Dembowski wniósł projekt utworzenia teatru „działowego". Projekt ten poparłem i ostatecznie komitet, nie mając nic lepszego do wyboru, mimo protestu wielu członków zarządu, zgodził się na teatr udziałowy, z tym jednakże zastrzeżeniem, że ja stanę na czele imprezy. Nie chcąc jednak dla łatwo zrozumiałych przyczyn uzurpować sobie wyłącznego prawa „rządzenia", zaproponowałem na swych pomocników kolegów z personelu artystów.

Powołani przez kolegów pp. Pawłowski i Strycharski, niezadowoleni z tego tryumwiratu, skorzystali z nieostrożnie zawartego kontraktu i w krótkim czasie usunęli mnie zupełnie z zajmowanego dotąd naczelnego stanowiska. Zarząd Komitetu, omotany zręczną a kłamliwą intrygą i skuszony obietnicami „raju zakulisowego", dokąd za moich rządów wstęp był wzbroniony, zaakceptował usunięcie moje.

Po skończeniu sezonu „działówki", mimo opozycji większej części komitetu, objąłem kierownictwo teatru letniego w r. 1912, prowadząc operę, operetkę, dramat i komedję. Wystawiłem wówczas z wielkim nakładem kapitału i pracy cykl oper Moniuszkowskich, jak: „Halkę", „Hrabinę", „Widma", a z oper obcych: „Fausta", „Żydówkę", „Cavalerię Rusticanę" i wiele innych.

Po skończeniu sezonu letniego w roku 1912 wybudowano w Wilnie nowy gmach, przeznaczony na teatr polski, a powstały sumptem spółki komandytowej i kosztujący 260000 rb. Wówczas główny komandytarjusz i inicjator, p. H. Korwin-Milewski, oceniając moje zasługi, położone dla sceny ojczystej, zaproponował mi objęcie tego teatru na sezon zimowy 1913—1914 rok. Nazajutrz miała być podpisana rejentalna umowa, gdy wtem nagle p. Korwin-Milewski zachorował i zmuszony był natychmiast wyjechać za granicę. Przed wyjazdem jednak powierzył ostatecznie załatwienie sprawy pp. Bohdanowiczowi i Zawadzkiemu, zostawiwszy list, w którym między innymi znajdował się taki ustęp: „podług stanowczej jedno-



http://rcin.org.pl

głośnej decyzji postanowiliśmy układów z nikim nie prowadzić i oddać teatr Panu na wyżej opisanych warunkach".

Wskutek wszakże intryg i prywaty wice-prezesa Komitetu p. Dembowskiego, umowy tej nie zaakceptowano i teatr wbrew opinii wielu głosów oddano p. W. Baranowskiemu, redaktorowi „Kurjera litewskiego", człowiekowi niefachowemu, bez specjalnego wykształcenia teatralnego.

Bronisław Oranowski.

List do Redakcji.

Szanowna Redakcjo!

Z Nr. 1-go „Polskiej sceny i sztuki" widzę, że pięknie zapowiadający się ten tygodnik poświęci swą uwagę i teatrom miłośniczym wśród, których polskie Towarzystwo dramatyczne zajmuje niepoślednie miejsce.

Udzielenie łamów waszego pisma obrazowaniu pracy naszej wywołało, łatwo zrozumiały, odruch wdzięczności, zmącony — niestety! — niewyczutą zapewne przez Szanowną Redakcję—tendencją zdyskredytowania w oczach czytelników obecnego kierownictwa artystycznego w naszym Towarzystwie.

Opis działalności Towarzystwa w pierwszym, programowym, poniekąd, numerze nowego pisma artystycznego, mógł chyba być wolny od nieuzasadnionych wycieczek w stronę — reżysera (naturalnie i „kierownika").

Zarzut braku „kierownika w wyższym stylu" wprost bije w obecnego reżysera, który jest faktycznym „kierownikiem literackim" (jako wybierający utwory do grania), ale, zdaniem sprawozdawcy, kierownikiem „w niższym stylu".

Rozpoznając jednak dalej przeszłość Towarzystwa, sprawozdawca zapomina, co pisał na początku, i przytacza cały szereg sztuk, dobrze odegranych, stosownie wybranych i życzliwie przyjętych przez publiczność i prasę; przyczem, przez cały szereg lat i tych sukcesów, nie było nigdy kierownika literackiego w wyższym stylu.

Oczywista więc, że sprawozdawcy idzie o podcięcie skrzydeł obecnemu reżyserowi-kierownikowi, o przypięcie mu łatki, o zdyskredytowanie w oczach wykonawców i publiczności.

„Zbaczania na wygodne ścieżki bezpretensjonalnych teatrzyków amatorskich" także dotychczas (w r. b.) nie było.

Sztuki odegrane, lub zakwalifikowane: „To samo" Staffa, „Nad Arnem" Orwicza, „Ciemna plama" Kadelburga, „Dom warjatów" Laufsa są bądź zupełną nowością (jak druga), niegraną w żadnym teatrzyku miłośniczym, a wskutek swej formy wierszowanej za trudną — dla pierwszego lepszego zespołu, bądź też należą do repertuaru niemal wyłącznie scen zawodowych.

Celowe podkopywanie gruntu pod obecnym reżyserem - kierownikiem tym smutniejsze musi sprawiać wrażenie, że znam osobę sprawozdawcy: ujawnił on swoje oblicze przez przysłowiową już nieczytelność rękopisów swych wzmianek i „sprawozdań", skutkiem której pana Dawisona nieświadomy wasz składacz nazwał raz „Daniłowem", drugi raz — „Danisowem", a pana Wernera przezwał — Wemszem.

Uważam, że kolega stowarzyszony, zasiadający w zarządzie danej instytucji, o ile zaufanie Redakcji obdarza go mandatem pisania o sprawach tego Towarzystwa, winien pisać bezstronnie lub — nie pisać wcale.

W nadziei, że Szanowna Redakcja, w imię sprawiedliwości poczyni stosowne kroki celem zastąpienia sprawozdań i wzmianek tendencyjnych — rzeczowymi, pozostaję z głębokim szacunkiem

Karol Hoffman,
(Reżyser główny Polskiego Towarzystwa Dramatycznego).

Warszawa 10/IV 1914.

Uwagi reżysera Polskiego T-wa Dramatycznego nie przekonały mnie bynajmniej. Wystarczy wskazać na trzy ostatnie przedstawienia towarzystwa, które w siedzibie „Orpheonu" się odbyły, aby zrozumieć, że kierownik literacki, i to koniecznie w „wyższym stylu", oddałby Towarzystwu nieocenione usługi.

Na pierwszym wieczorze towarzystwa (1-go marca r. b.) wystawiono farsę „Dom warjatów".

Farsa — jak wiadomo — jest rodzajem najmniej odpowiednim dla teatrów miłośniczych — wymaga bowiem wielkiej rutyny, swobodnego władania środkami techniki scenicznej, wreszcie tego, co nazywamy „zgraniem się" zespołu.

Miłośnicy nigdy prawie żadnemu z tych wymagań nie czynią zadość. Są to rzeczy powszechnie wiadome i nikt temu nie przeczy.

Ale zobaczmy, co się dzieje dalej. 15-go marca wieczór utworów jednoaktowych! Fredrowskie „Odludki i poeta", komedja Jordana „Dzień feralny", a na zakończenie... znów farsa, tym razem angielska, „Historja o człowieku, który redagował gazetę rolniczą".

29-go marca wystawiono 3-aktową sztukę L. Staffa „To samo", która, jak to sam reżyser zaznaczył, odpowiednia jest tylko dla dorosłych.

Obecnie odbywają się próby z 3-aktowej farsy Kadelburga „Ciemna plama".

Rozbieżności repertuarowej zapobiegłby tylko kierownik literacki, który kwalifikowałby sztuki, sam jednak, nie będąc aktorem ani miłośnikiem, nie brałby czynnego udziału w wykonaniu.

Zresztą „kierownictwo literackie" nie jest przecież wynalazkiem autora moim.

http://rcin.org.pl

Toć chyba reżyserowie naszych teatrów zawodowych mają nie mniej kwalifikacji, niż reżyser teatru miłośniczego, a jednak chętnie słuchają rad doświadczonego literata.

Tyle w celu wyjaśnienia kwestji zasadniczej — zaczepki osobiste pozostawiam bez odpowiedzi.

d.

GUSTAW OLECHOWSKI.

W OGNIU.

Komedja w 4 aktach.

(Dalszy ciąg).

(Wrzawa się wzmaga. Wchodzi z lewej strony Mecenas, za nim syn jego Bencuore).

(Mecenas — to stary, suchy człowiek, niczym wybitnym nie odznaczający się. Siwy, starannie wygolony, starannie ubrany, poważny. Syn jego, Bencuore, ubrany po sportowemu, krótko, w dobrym guście. Robi wrażenie energicznego, zdolnego entuzjasty i nieco narwańca. Ledwie wszedł, biegnie do okna, z zajęciem przygląda się ulicy).

MECENAS. I ty, Ondyno, dajesz się uwieść karnawałowi?

ONDYNA. (ochłonąwszy nieco z poprzedniej rozmowy). Właśnie chcę wyjść na chwilę.

MECENAS. Sama?

ONDYNA. Sama. Nie pójdę nigdzie daleko. Pokręcę się trochę po Placu Królewskim i wrócę (nakłada maskę). Pójdziesz może ze mną, Bencuore?

BENCUORE. Tu mam tak świetny punkt obserwacyjny, że wolę pozostać. Z ulicy tak wszystkiego nie obejmę okiem. Tak dawno już tego nie widziałem.

ONDYNA (odchodzi). Więc do widzenia.

PROBUS. Do widzenia, panno Ondyno.

MECENAS. Dziś pewno nikt nie przyjdzie, prawda, panie Probusie? Może pan w takim razie dokończy projektu kontraktu, który pan zaczął, po skończeniu powie mi pan, to przeczytamy razem. (Probus wychodzi. Mecenas dzwoni, wchodzi kamerdyner). A jeżeli jednak przyjdzie jaki klijent, niech poczeka chwilę.

KAMERDYNER (młody, gęba nieco warcholska, wyzywająca; po cywilnemu, nie w liberji). Dobrze, proszę pana. (Wychodzi).

BENCUORE. (Przyglądał mu się). Nowego służącego ojciec ma? (Na ulicy muzyka i śpiewy cichną, ale nigdy zupełnie).

MECENAS. Sans culotte. Nie chce nosić liberji. Prenumerator „Głosu ludu".

BENCUORE (idzie znów do okna). Ach, co za przykry dysonans. Patrz, ojcze, wśród tej wrzawy karnawałowej, wśród tego rozszalałego wesołością tłumu prowadzą więźniów. Nie mogli się już wstrzymać na ten dzień!

MECENAS (przy oknie). Ale jaka banda! polityczni.

BENCUORE. Tak.

MECENAS. Przyzwyczaisz się wkrótce do większych jeszcze dysonansów. A czyż to nie przykry widok — ten karnawał na ulicy. Król chory śmiertelnie, umierający, lada dzień skończyć może, a tu szał radości, a dwóch centów bym nie dał, że po śmierci króla nazajutrz wybuchnie rewolucja.

BENCUORE. A niechby już nareszcie! To mnie właśnie zwabiło. Nadzieja zmian. Trudno by mi było tu wyżyć w dotychczasowych warunkach (odchodzą nieco od okna). Ach, ojcze, jakże byłem szczęśliwy w tych długich podróżach, w afrykańskich lasach, prerjach Ameryki, w dżunglach Indji i pustyniach Azji. Gdym dziś stanął w naszej stolicy po pięcioletniej nieobecności, gdy po pierwszej radości ujrzenia was, zorjentowałem się, że jestem zamknięty w 4-ch ścianach i że mieszkać będę w kraju, gdzie wszystko jest tak uregulowane, przepisane, dozwolone, zabronione, skodyfikowane, przewidziane, dopełnione, objaśnione, a wszystko źle, to mnie strach przejął, strach — mnie, który czaiłem się w noce księżycowe na rozszalałe lwice, który z ludożercami w komitywie żyłem i który na okręcie tonącym w ogniu ratowałem kobiety i tchórzów. Już mi jest duszno. Te zapylone kodeksy twoje, ojcze, trują mi powietrze. (D. c. n.)

Kierownik artystyczno-literacki **Kazimierz Krzyżanowski.** Za red. odpowiedzialny **J. Pilitowski.**

Sekretarz redakcji Władysław Kopczewski.



Druk Piotra Laskauera w Warszawie.

http://rcin.org.pl





IGNACY WADOWSKI

Marszałkowska 121, tel. 15-14.

SKŁAD PAPIERU, MATERJAŁÓW PIŚMIENNYCH, FARB ORAZ PRZYBORÓW ARTYSTYCZNO-MALARSKICH

NA SKŁADZIE ORYGINALNE OBRAZY OLEJNE — PASTELE ORAZ AKWARELLE WIELKI WYBÓR REPRODUKCJI DZIEŁ SZTUKI.

Firma egzystuje od roku 1884 — prowadzona pod osobistym kierunkiem szefa cieszy się stale zasłużonym powodzeniem i uznaniem klijenteli.

http://rcin.org.pl

P II 65

http://rcin.org.pl